

A&V

Revista de Arquitectura y Vivienda

12 (1987)

CASA, CUERPO, SUEÑOS

Bofill • Caniggia • Duby • Fernández Gallardo • Gruber • Jlich
Riquelme y Urtarroz • Krier • Ramirez • Rakover • V. González • Verdú



Monografías de Arquitectura y Vivienda
12 (1987)

CASA, CUERPO, SUEÑOS

Director

Luis Fernández-Galiano

Consejo de Redacción

Ricardo Aroca Hernández-Ros
Pedro Gómez Blázquez
Ignacio González Pérez

Redacción

Mercedes Reig
Justo F. Isasi
Adela García-Herrera
Jorge Sainz

Diseño gráfico y producción

Fernando de Miguel
Javier Alau Massa
Carolina Lozano, *auxiliar*

Secretaría

Marisa Martín Beaumont

Edita S.G.V.

(Sociedad Estatal de Gestión
para la Rehabilitación
y Construcción de Viviendas)
Presidente: Ramón Muñagorri Triana

Redacción y suscripciones:

Casado del Alisal, 5. 28014 Madrid
Tels. 227 38 97/227 30 08
Fax. 467 3473
Publicidad: Mercedes Medina
Paseo de la Castellana, 105. 28046 Madrid
Tel. 455 60 29
Distribución: Hermann Blume
Rosario, 17. 28005 Madrid
Tels. 265 92 00/09. Télex 41288. hebl-e.

Precio del número: 1.300 ptas. (IVA incluido)

Suscripción anual (4 números):

España: 4.800 ptas. (IVA incluido)

Extranjero: 50 \$ USA

Fotocomposición: Fernández Ciudad, S. L.

Fotomecánica: Gráfico Hispano

Impresión: Omnia, T.G.A.

A&V © S.G.V., 1987

Depósito legal: M. 10.560/1988

Cubierta:

Collage formado por el motivo principal del *Étude de jeune homme nu au bord de la mer* de Hippolyte Flandrin (1809-1864) sobre un mural de Michael Graves para la John Witherspoon School (1979). En contraportada, el fondo corresponde al óleo de Arduino Cantàfora *Fuochi urbani* (1974).

Nota de la Redacción

Agradecemos a Ivan Illich, Richard Ingersoll y Joseph Rykwert la cesión de sus textos respectivos para su publicación en lengua española.

Agradecemos igualmente a Ediciones Taurus la autorización para publicar el artículo de Georges Duby, procedente del volumen II de la *Historia de la vida privada*, de próxima aparición en España; al Fondo de Cultura Económica, por la cesión del texto de Norbert Elias, procedente de *La sociedad cortesana*; y a Norton and Company por la autorización para publicar en español el texto de Dolores Hayden, aparecido en *Redesigning the American Dream*.

2 Vicente Verdú

Simulacro de salvación / *A Simulacrum of Salvation*

3 Luis Fernández-Galiano

Arquitectura, cuerpo, lenguaje. Páginas de un diccionario de fragmentos
Architecture, Body, Language. Pages from a Dictionary of Fragments

El refugio cualificado

A Shelter with Qualities

18 Joseph Rykwert

El útero y la tumba. Antropología de la casa

The Womb and the Tomb. Anthropology of the House

22 Georges Duby

Mansión celeste y gineceo. El sueño feudal

Celestial Mansion and Gynaecium. The Feudal Dream

26 Norbert Elias

La casa galante. Interiores del Antiguo Régimen

The Courtly House. Interiors from the Ancien Régime

28 Ivan Illich

El género del espacio. El hogar vernáculo

The Gender of Space. The Vernacular Home

32 Richard Ingersoll

Tareas domésticas. El rito cotidiano

Housework. Daily Rituals

34 Dolores Hayden

La felicidad entre cuatro paredes. «I'll buy that dream»

Happiness Behind Four Walls. «I'll buy that dream»

38 Juan Antonio Ramírez

Viviendas de luz y sombra. Casas de/en/por/para el cine

Dwellings of Light and Shadow. Houses from/in/by/for films

44 Pilar Walker

Las estancias del subconsciente. Psicoanálisis de la casa

The Rooms of the Subconscious. A Psychoanalysis of the House

46 Teresa Rodríguez Fraile

La vivienda soñada. Una investigación sociológica

The Dream House. A Sociological Study

56 Jorge Sainz

El sueño cristalizado. Fallingwater a gusto de todos

A Crystalized Dream. Fallingwater to Suit Everyone

Fantasías domesticadas

Domesticated Fantasies

60 Yago Bonet Correa

Escenografía para un acantilado / *Sets for a Cliff*

62 Mario Botta

El capricho de la perfección / *The Caprice of Perfection*

64 Alberto Campo Baeza

La blanca cabaña cúbica / *The White Cubic Hut*

66 Michael Graves

La cava fabulosa / *The Magic Cellar*

68 Manuel Iñiguez y Alberto Ustarroz

Recuerdos de Roma / *Memories of Rome*

70 Léon Krier

La quimera de León / *The Chimera of Leo*

72 Guillermo Vázquez Consuegra

Postal de Andalucía / *Postcard from Andalusia*

74 **Villas y mansiones de Jesús Herrero y de Manuel Manzano-Monís**

Villas and Mansions by Jesús Herrero and Manuel Manzano-Monís

78 Luis Miquel

Sueños y espacios / *Dreams and Spaces*

81 **Resumen en inglés** / *English Summary*

El sueño cristalizado

Fallingwater a gusto de todos

No se puede decir que la Casa de la Cascada responda a los estereotipos de la cultura de masas, y, sin embargo, su aceptación es prácticamente universal: Wright consiguió construir un símbolo, uno de esos objetos que se apoderan de las preferencias del espectador por vías imprevisibles y se incorporan casi automáticamente al espacio de lo deseable. Jorge Sainz propone un balance de las opiniones suscitadas por ella en la crítica especializada, situando las claves de su éxito más cercanas a un cierto modelo de vida que a su peso en la propia cultura arquitectónica.

«Otoño de 1935. Taliesin, Wisconsin: “Puedes venir, E. J. Tenemos todo listo”, vociferó el señor Wright por el teléfono de manivela. La llamada era de Pittsburgh y E. J. era Edgar J. Kaufmann, dueño de unos grandes almacenes. El señor Wright iba a enseñarle los primeros croquis de su nueva casa, “Fallingwater”. Miré por encima de mi tablero al compañero que tenía enfrente, Bob Mosher, que se había quedado de piedra al oír aquellas palabras. ¿Listo? No había una sola línea dibujada». Así relataba en 1979 Edgar Tafel, otro discípulo de Frank Lloyd Wright, la gestación de los primeros planos de esta famosa casa. Cuando llegó Kaufmann, un par de horas después, Wright ya tenía las plantas hechas, y mientras cliente y arquitecto almorzaban, los discípulos dibujaron los alzados. Esta anécdota ha contribuido al mito de esta obra maestra «diseñada en un sólo día». Wright sólo se sentaba al tablero cuando los espectros de su imaginación ya habían tomado la suficiente consistencia como para hacerse realidad.

La «Casa de la Cascada» —nombre con el que se conoce entre nosotros esta casa— ha sido durante mucho tiempo el modelo ideal de casa moderna, no sólo para el profano en arquitectura, sino también para muchos arquitectos.

En enero de 1938 la revista *Architectural Forum* dedicó un número monográfico a la obra de Wright en el que se daba a conocer de forma exhaustiva la imagen de

Fallingwater. Su publicación fue todo un acontecimiento que no quedó limitado al ámbito profesional, ya que en las mismas fechas la casa apareció ilustrada también en los semanarios *Life* y *Time*. El edificio resultó polémico desde el principio de su construcción, pero lo novedoso de su carácter sólo trascendió públicamente con la difusión de sus fotografías. En los comentarios que acompañaban a las imágenes de la revista, Wright afirmaba —paradójicamente— que las ideas puestas en práctica en el diseño eran semejantes a las de proyectos anteriores; algo difícil de apreciar a simple vista en una obra cuya característica más aparente era la singularidad de su composición. Insistía también en que la impresión que causaba el edificio no tenía nada que ver con los «efectos superficiales» que él achacaba a las «cajas lisas» de la arquitectura moderna europea. Le parecía «natural» colocar la casa volando sobre el arroyo ya que era el lugar donde su cliente solía encontrar el reposo necesario para su agitada vida empresarial. Para ello tuvo que apurar al máximo (por encima de los límites razonables, según los ingenieros consultados y los obreros contratados) las posibilidades estructurales de las ménsulas de hormigón armado. Su *castillo en el aire* no podía evitar tener que apoyarse en el suelo.

Wright solía practicar un falso idealismo totalmente carente de modestia. Consideraba esta casa como un edificio que nunca se podría pagar con dinero. A

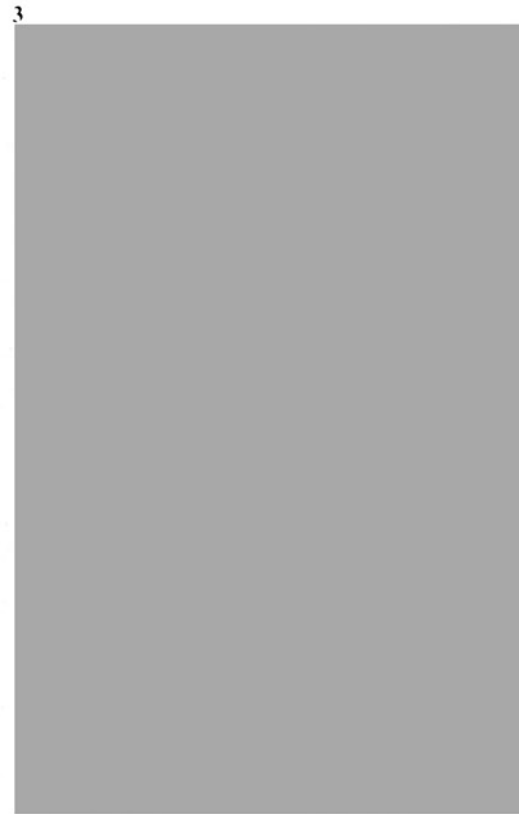
¹ Kaufmann le sobraba el dinero, y fue un buen cliente, pero no se dejó convencer para llevar a cabo la extravagante ocurrencia de su arquitecto de recubrir parte del exterior de su residencia con pan de oro, lo que habría convertido la casa literalmente en una joya artificial engastada en un entorno natural.

El bosque domesticado

Fallingwater se ha visto casi siempre bajo el prisma del romanticismo. Su creador se debatía entre la especulación lírica y el alarde estructural, todo ello empapado de una frenética necesidad de buscar la individualidad a través de lo original. Esta dicotomía personal se refleja, por un lado, en la concepción ideal del edificio («una casa encima de una cascada suena a sueño de poeta») y, por otro, en su realización constructiva («una casa colgada sobre una cascada es el sueño de un ingeniero hecho realidad») ².

Wright mantenía cierta ambigüedad respecto a la vertiente tecnológica de su arquitectura. De hecho, el *sueño* estructural del enorme voladizo que permite dominar la cascada está realizado con un material que él consideraba un simple *conglomerado* sin demasiado valor en sí mismo ³.

Las interpretaciones oníricas han llevado con frecuencia a exagerar la componente romántica de la casa Kaufmann. Lo que para unos son sueños, para otros son «antiguos elementos atávicos para crear un templo dedicado a la naturaleza». De este modo, los conceptos específicamente arquitectónicos ceden el puesto a nociones filosóficas relacionadas con el enraizamiento del hombre en la tierra; nociones que se ponen de manifiesto en este «corazón de roca, fuego y agua» ⁴ que dirige nuestra mirada hacia el paisaje circundante. En esta misma línea también se han visto representados en la casa los elementos míticos tradicionales de la *torre* y la *caverna*, aunque incluidos dentro de los límites de una composición magistral, ⁵ constituyendo así otra parte más del paisaje que el hombre ha de explorar para poder tomar posesión de él.



2

Toda esta profundización en las ideas materializadas en Fallingwater no debe hacernos olvidar que no se trata de una casa con una imagen habitual. Mientras que en la fase inicial de su carrera Wright hacía hincapié en referencias domésticas más evidentes, como la íntima relación del edificio con el terreno o el cobijo protector de las cubiertas, en Fallingwater faltan precisamente los componentes esenciales de la casa tradicional: el basamento de apoyo, el tejado inclinado, la puerta principal y el orden jerárquico ⁶.

La analogía con la naturaleza suele ser la clave para calificar de orgánicos a algunos edificios modernos. Tal vez Fallingwater sea también el modelo de arquitectura que pretende *nacer* casi literalmente del lugar en que se encuentra. Este pintoresquismo, según los defensores de esta corriente, no resulta arbitrario, sino que es fruto de ese «centrífugo crecimiento orgánico» que se manifiesta en la falta de todo «geometrismo mecánico» y en «una forma narrativa que a veces se con-

creta incluso en sucesivas transformaciones» ⁷. El anclaje formal con el terreno está representado mediante hábiles recursos escenográficos que ponen de relieve la intersección de los ambientes naturales y artificiales, tanto en sus aspectos espaciales como en cuanto a los materiales que los caracterizan.

Curiosamente, sin embargo, no siempre se ha hecho hincapié en la supuesta *integración* de esta casa en la naturaleza. A veces lo que más se ha valorado con respecto a su aportación a la arquitectura moderna es precisamente la oposición formal entre lo natural y lo artificial. El concepto poético expresado en el contraste entre la horizontalidad de las terrazas y la verticalidad de los abedules sólo es posible gracias a los principios de la construcción moderna, y es ahí donde algunos autores estiman que reside el valor de la casa como *tour de force* arquitectónico ⁸.

Tal oposición no parece fortuita sino intencionada. Es fácil apreciar una sistemática ocultación de todo lo que pueda

3

suponer una línea diagonal (escaleras, barandillas, etc.), ⁹ así como una distinta caracterización en la textura de los elementos horizontales frente a los verticales. De este modo, el edificio puede verse como una composición a base de *livianas* bandejas escalonadas y cruzadas que giran alrededor del núcleo *macizo* de la chimenea. Proyectando de dentro a fuera, e integrando el edificio en un entorno natural, la casa convierte «en artificio la fuerza salvaje de las rocas y los cursos de agua» ¹⁰

5 Tardío pionerismo

Esta metáfora de la casa como imagen del movimiento (Fallingwater puede traducirse libremente como «aguas vivas») también ha sido puesta en duda recientemente. La ironía característica de la crítica postmoderna ha llegado a proponer el sobrenombre alternativo de «Stillwater», —«aguas muertas»— en función de su interpretación de que los planos horizontales de hormigón pueden leerse en reali-



1
dad como una congelación de las masas de espuma de la cascada, acentuando con ello el debate sobre la dramática oposición entre estabilidad y dinamismo que siempre ha suscitado esta casa ¹¹.

Las referencias a un emplazamiento concreto no suelen ser suficientes para crear una obra maestra. Es necesario, además, contar con una serie de raíces culturales que puedan garantizar una genealogía de las formas. La intencionada originalidad de Fallingwater no evitó que algunos críticos rastrearán sus posibles fuentes de inspiración, conscientes o inconscientes, recientes unas y bastante remotas otras. Como ejemplo de las primeras se suele citar la casa Lovell (1927) en Beverly Hills, California, de Richard Neutra; y entre las segundas se ha llegado a mencionar las pirámides mayas, con sus fuertes sombras horizontales ¹². Esta actitud crítica pretende liberar a Fallingwater de su supuesto carácter exclusivamente pintoresco para reafirmar así su integridad estructural y espacial. La provocativa afirmación de que Wright era el mejor arquitecto del *siglo XIX* tuvo que ser rectificada más tarde al reconocerse el tono magistral de la casa Kaufmann. Con su peculiar estilo irónico, Johnson valoraba la buena arquitectura por el número de pozales que llenaban las goteras. Según este baremo, Fallingwater era una casa de diecisiete pozales, lo cual no estaba nada mal ¹³.

Históricamente, la Casa de la Cascada es fruto del mítico aislamiento de Wright en los años treinta. Con ella comienza una nueva etapa —más abstracta— en la pro-



2
ducción del arquitecto. Comparada con las grandes obras maestras realizadas en Europa (la Bauhaus, de 1925-26; el Pabellón de Barcelona, de 1929; y la Villa Saboya, de 1929-30), es algo tardía, lo que ha llevado a plantear la posible asimilación por parte de Wright de los principios del Movimiento Moderno. El maestro americano detestaba a Gropius y a Le Corbusier, pero admiraba a Mies, por lo que es factible que tales influencias existieran, aunque parece indudable que Wright las transformó rápidamente, convirtiéndolas en parte integrante de su mundo personal. Puede que incluso más que de transformación haya que hablar de contestación a la corriente europea, ya que en cierta medida Fallingwater puede verse como un *correctivo* a la arquitectura de cajas prismáticas del Estilo Internacional ¹⁴. Correctivo que pudo llegar a ser una «espectacular afrenta» en caso de haberse consumado la herejía del revestimiento dorado, hecho que habría supuesto un auténtico desaire para la pureza de la arquitectura racionalista ¹⁵.

Pero el aspecto verdaderamente mítico de esta casa radica en la concretización de un anhelo profundamente enraizado en el espíritu individual norteamericano. Si su imagen ha dado la vuelta al mundo es porque muchas personas han proyectado en una casa como ésta su ideal residencial de aislamiento, reposo y contacto con la naturaleza. Fallingwater constituye la síntesis del modo de vida del *usoniano*, ese habitante de una nación imaginaria basada en los principios del individualismo y

la auto-promoción, que una noción ingenua de la libertad y el capitalismo hacían por entonces posibles ¹⁶.

Todos estos ideales necesitaban un nuevo lenguaje para expresarse. No valían ya los viejos discursos formales heredados del pasado. Al hablar del lenguaje arquitectónico de Fallingwater, se ha trazado un paralelo entre el rechazo por parte de Wright de la herencia grecorromana y el abandono del latín en beneficio de las lenguas romances ¹⁷. La renuncia del arquitecto a toda imitación estilística le obligó a partir de un *grado cero* de la arquitectura, en el que las formas rechazaban toda relación morfogenética con el pasado. Pero Wright, como Dante, hizo de este *volgare* una nueva lengua con la que poder expresar una arquitectura también nueva. La popularización del *lenguaje* de la arquitectura moderna se produjo en Fallingwater, la *Divina Comedia* arquitectónica de Frank Lloyd Wright.

1 Edgar Tafel, *Apprentice to Genius. Years with Frank Lloyd Wright*, McGraw-Hill, Nueva York, 1979, p. 1.

2 Henry-Russell Hitchcock, *Frank Lloyd Wright. obras 1887-1941* (1942), Gustavo Gili, Barcelona, 1979, p. 142.

3 Véase Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (1980), Gustavo Gili, 1981, p. 191.

4 Peter Blake, *Maestros de la arquitectura: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright* (1960), Victor Lerú, Buenos Aires, 1963, p. 309.

5 Véase Charles Moore, Gerald Allen y Donlyn Lyndon, *La casa: forma y diseño* (1974), Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 130.

6 Véase Charles Jencks, *Kings of Infinite Space: Frank Lloyd Wright Michael Graves*, Academy, Londres, 1983, p. 44.

7 Bruno Zevi, *Historia de la arquitectura moderna* (1950), Emecé, Buenos Aires, 1954, pp. 492, 490 y 367.

8 Véase Robert Furneaux Jordan, *A Concise History of Western Architecture*, Thames and Hudson, Londres, 1969, p. 318.

9 Véase Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1966), Gustavo Gili, Barcelona, 1974, p. 82.

10 Renato De Fusco, *Historia de la arquitectura contemporánea* (1975), Hermann Blume, Madrid, 1981, p. 391.

11 Véase Jencks, *Kings...*, p. 44.

12 Véase Vincent Scully, *Frank Lloyd Wright* (1960), Bruguera, Barcelona, 1961, p. 27.

13 Véase Philip Johnson, «Retirada desde el Estilo Internacional a la situación presente» (1958), *Escritos* (1979), Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 94.

14 Véase William Curtis, *La arquitectura moderna desde 1900* (1982), Hermann Blume, Madrid, 1986, p. 200.

15 Véase David Watkin, *A History of Western Architecture*, Barrie & Jenkins, Londres, 1986, p. 499.

16 Véase Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co, *Arquitectura contemporánea* (1976), Aguilar, Madrid, 1978, p. 161; y Marvin Trachtenberg e Isabelle Hyman, *Architecture. From Prehistory to Post-Modernism*, Abrams, Nueva York, 1986, p. 536.

17 Véase Bruno Zevi, «A Language after Wright», en Frank Lloyd Wright, *In the Cause of Architecture. Essays for Architectural Record 1908-1952*, Architectural Record, Nueva York, 1975, p. 35.